

**ELEMENTI *BEATNIČKE* POETIKE U DJELIMA
JUŽNOSLAVENSKIH AUTORA****Damir Španić***Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Hrvatska*

Keywords: Beat Generation/beat-culture, culture of spontaneity, experimental literary techniques, popular culture, provocation with aesthetic effect, breakthrough of Western culture in the former Yugoslavia

Summary: Characteristics of the Beat literature inspired South Slavic authors, although the Beat reception was not systematically studied and researched in any of the South Slavic literatures. We deal with reception through exchange of experiences in the journeys of the Beat authors to ex-Yugoslavian countries and *vice versa*. Here two slightly forgotten South Slavic authors, whose expression is the most similar to the Beats – Milan Oklopčič and Vojo Šindolčić are introduced, dubbed to be Ginsberg and Kerouac of the South Slavic area. Common sensibility and worldview similarities are visible in the certain creative stages of Vojislav Despotov's work, his „scream blown into a balloon“ and jazz poetry *Ten Decagrams of Soul* for example, and works of Vladimir Kopić and extremely subversive author Tomaž Šalamun.

Ključne riječi: Beat generacija/beat-kultura, kultura spontanosti, eksperimentalne književne tehnike, popularna kultura, provokacija s estetskim učinkom, prodor zapadnjačke kulture u bivšoj Jugoslaviji

Sažetak: Obilježja *beatničke* književnosti inspirirala su i južnoslavenske autore, a *beatnička* recepcija u južnoslavenskim književnostima dosad nije bila sustavno obrađivana. U okviru neposredne razmjene iskustava predstavljena su dva pomalo zaboravljena južnoslavenska autora koja su se svojim izričajem ponajviše približila *beatnicima* koje su i osobno poznavali. Riječ je o Milanu Oklopčiču i Voju Šindolčiću koji gotovo ostavljaju dojam Ginsberga i Kerouaca ovih prostora. *Beatnički* senzibilitet i svjetonazorske sličnosti pronađene su, ne u cjelini već u u određenim stvaralačkim razdobljima ili djelima, u većoj mjeri kod književnika kao što su Vojislav Despotov sa svojim "krikom udvanim u balon" i džezom zbirke pjesama *Deset deka duše*, Vladimir Kopić te izrazito subverzivan pisac Tomaž Šalamun.

Beatničko književno stvaralaštvo i njihove fizičke akcije u svojoj suštini odgovor su rastućoj globalizaciji, hegemoniji Sjedinjenih Američkih Država, političkom i društvenom konformizmu, etničkim, seksualnim i klasnim nejednakostima, posebice konzumerizmu i medijskom ludilu. Istovremeno, kreativnošću su odgovarali na spoznaje o kulturnoj raznolikosti kojima su svjedočili na svojim putovanjima i susretima s lokalnim umjetnicima, nastavljajući se na sve uočene natruhe otpora na koje su nailazili i vidjeli u popularnoj kulturi, etničkim manjinama te djelima ostalih disidentskih pisaca i avangardnih umjetnika u Americi, ali i izvan nje (Grace i Skerl, 2012: 4). Tome je, osim književnog stvaralaštva, zasigurno pridonijela ideja putovanja, duhovnog prije svega, ali koje za sobom nužno povlači i ono fizičko. Na svim mjestima koje su posjećivali, *beatnici* su bez ikakve dvojbe svojom osobnošću ostavljali jednako dubok trag kao i njihova književnost.¹ Putovanje je za *beatnike* u punom smislu riječi predstavljalo metodu sjedinjavanja umjetnosti i života. Sve ovo stoga upućuje kako je *beat* generacija u suštini svojih ideja potpuno otvorena i transnacionalna², a njihova česta interakcija s lokalnim piscima i umjetnicima izvan granica Sjedinjenih Američkih Država rezultirala je vrlo konkretnim doticajima s književnostima i kulturama tih zajednica. Mnogi pisci i književni pokreti izvan granica Sjedinjenih Američkih Država našli su se tako, s vremenom, povezani s *beatnicima*, ili pod njihovim utjecajem, ne samo posredno putem njihove književnosti već i kroz izravnu komunikaciju. Još važnije, književno stvaralaštvo *beat* generacije postalo je uzor otpora i inspiracija disidentima u državama iza, ili na rubu hladnoratovske željezne zavjese i danas je *beatnička* književnost u kritici prihvaćena kao inicijator kritike hegemonije (Grace i Skerl, 2012: 1). Bivši predsjednik Češke, pjesnik Václav Havel, u predgovoru zbirci Ginsbergovih intervjuja *Spontaneous Mind* *beatničku* književnost naziva "potencijalnim instrumentom otpora totalitarnom sustavu koji je bio nametnut našem postojanju" (Ginsberg, 2001: ix).

Književno stvaralaštvo *beat* generacije u globalnoj, transnacionalnoj perspektivi pozornost znanstvene zajednice privuklo je tek u posljednjem desetljeću 20. stoljeća, a ulaskom u novo tisućljeće interes je

¹ Pjesnik Adrian Henri iz Liverpoola Ginsberga se prisjeća na sljedeći način: "Ginsberg ima takvu *krvavu* osobnost da ga ne možeš ignorirati: kada čovjek ustane i priča, ti sjediš na mjestu i slušaš" (citirano u Cook, 1994: 153).

² Transnacionalizam je termin koji je na početku 20. stoljeća skovao Randolph Bourne kako bi opisao novi način razmišljanja o odnosima među kulturama (Grace i Skerl, 2012: 2).

nastavio rasti. Prva takva istraživanja objavio je A. Robert Lee koji se najviše bavio afroameričkim *beatnicima* kao što su Ted Joans, LeRoi Jones i Bob Kaufman te jednim Amerikancem meksičkog porijekla pod velikim utjecajem *beatnika*, Oscarom Zetom Acostom. No među Leejevim istraživanjima našli su se i oni pisci koje je nazvao "međunarodnim *beatnicima*", kao što su Michael Horovitz, Andrei Vosnesensky i Kazuko Shiraishi. Istovremeno, raslo je zanimanje za istraživanje utjecaja *beatnika* na zapadnoeuropske pisce. Pimjer takvog istraživanja ono je Jaapa Van der Benta koji je u časopisu *Beat Culture* 1999. godine pisao o vezi *beatnika* i pisaca u Francuskoj, Njemačkoj, Engleskoj i Nizozemskoj, s posebnim naglaskom na recepciju putem suradnje u časopisima kao što su *Merlin* (Francuska), *Fragmente* (Njemačka) i *Litterair Passport* (Nizozemska) (Grace i Skerl, 2012: 5).

Jasno je kako *beatničke* veze s gotovo cijelim svijetom, pa tako i Europom, nisu zanemarive. Štoviše, Christopher Gair zaključuje kako je recepcija *beatničke* književnosti u Europi i svijetu zapravo logično i prirodno zatvaranje kruga jer *beat* generacija, uvijek voljna učiti od drugih kultura, vlastite interpretacije tih kultura naposljetku vraća na njihov izvor (2008: 146). Međutim, kada je o našem okruženju riječ³, sustavno je dosad istražen samo *beatnički* utjecaj na Austriju, bivšu Čehoslovačku i Grčku.⁴ Razine utjecaja *beatnika* na geografski prostor južnoslavenskih književnosti, od kojih su neke godinama bile u strogoj izolaciji iza željezne zavjese, a neke koegzistirale kroz umjetnu državnu tvorevinu kao što je bila Jugoslavija, nisu ozbiljnije istražavane i ta činjenica djeluje nam zanimljiva koliko i iznenađujuća

Uzimajući u obzir društveni i kulturni kontekst, jasno je kako su stvarne mogućnosti za recepciju *beatnika* u južnoslavenskim

³ Govorimo u geografskim pojmovima, uzimajući u obzir okolnosti da je Hrvatska razdoblje prvog vala recepcije *beatničke* književnosti provela u tadašnjoj Jugoslaviji, što je činjenica koju ne možemo zanemariti.

⁴ O Bečkoj skupini (Conrad Bayer, Oswald Wiener, Walter Buchebner i Ide Hintze) i njihovoj vezi s *beatnicima* kroz društvenu kritiku i umjetničke oblike koje su koristili pisao je Jaap van der Bent. Poznata je i duboka Ginsbergova veza s Pragom. Josef Rauvolf pisao je o *beatničkoj* recepciji u književnosti nekadašnje Čehoslovačke, u kontekstu cenzure i političke represije. Vjerojatno najpoznatiji češki *beatnici* su Václav Hrabě (1940.-1965.), Vladimira Čerepková, Inka Machulková, Jaroslav Hutka i Milan Koch (1948.-1974.). Christopher Gair i Konstantina Georganta istraživali su *beatnički* utjecaj na grčku književnost, a koji se ogleda ponajviše kroz književnost Lefterisa Pouliosa. Za dublju analizu vidjeti Grace i Skerl, 2012: 165-229.

književnostima zapravo postojale isključivo u nacionalnim književnostima bivše Jugoslavije, države karakteristične po tome što je spletom političkih okolnosti, za razliku od istočnih susjeda, u jednom trenutku ipak iskoračila iz duboke izolacije hladnoratovske željezne zavjese, našavši se "između istoka i zapada" (Radelić, 2006: 279). Naime, u "pomalo shizofrenim pedesetima" (Kolanović, 2011: 77), nakon napuštanja socrealističkog kulturnog projekta, dolazi do onoga što Kolanović naziva "formiranjem jugoslavenske kulturne bastardnosti" (2011: 77). Ova kulturna bastardnost⁵ tek će pripremiti teren za sve ono što će se na području država bivše Jugoslavije događati u razdoblju između šezdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća⁶, kada će doći do snažnog prodora zapadne popularne kulture u čijim temeljima su već čvrsto ugrađene odlike *beatničke* filozofije i književnosti. No recepcija *beatničke* književnosti u nacionalnim književnostima država bivše Jugoslavije nije proces koji se bez poteškoća može uklopiti u unaprijed zadane okvire, bili oni određeni prema vremenu nastanka određenog djela, generacijskoj pripadnosti autora ili pak književnom rodu. Umjesto toga, skloniji smo govoriti o recepciji *beatničke* književnosti i filozofije na nekoliko kulturnih razina, o dimenzijama recepcije koje variraju od posredne, gotovo pozadinske recepcije kakva se u početku događala u sjeni velikog prodora popularne, masovne i potrošačke kulture, sve do izravne recepcije *beatničke* književnosti, vidljive u djelima pisaca koji su *beatnike* poznavali, s njima se družili, dovodili ih u naše podneblje, o njima pisali, te naposljetku prevodili i sasvim svjesno preuzimali elemente njihove poetike. U djelima takvih pisaca, i to prilično jasno, ocrtavaju se posve *beatnički* svjetonazor i *beatnička* estetika.

Dubrovački pjesnik, slikar, novinar i prevoditelj Vojo Šindolić s *beatnicima* se družio od sredine sedamdesetih i "ne samo što je sve ove

⁵ Potrebno je ipak naglasiti i kako su intelektualci na pojavu ove bastardnosti promptno reagirali, zadržavajući i dalje izrazito negativan stav prema fenomenima popularne kulture. No znatno manji dio liberalnije nastrojenih intelektualaca započeo je uspostavljati put pregovaranja. Više o tome u Kolanović, 2011: 87-99.

⁶ Povjesničar umjetnosti Branislav Dimitrijević o razdoblju pedesetih godina 20. stoljeća govori u kontekstu obećanja konzumerizma koji se gradi na poželjnim slikama pristiglim sa Zapada umjesto na ekonomskoj stvarnosti, a o razdoblju od sredine šezdesetih do sredine osamdesetih u kontekstu formiranja specifičnog tipa socijalističkog konzumerizma (citirano u Kolanović, 2011: 99).

godine sa svima njima bio izvrstan prijatelj⁷, već je s onima preživjelima to i danas" (Šindolić, 2011: e-mail autoru). Šindolić se, od izvornih *beatnika*, nije imao priliku upoznati samo s prerano preminulima Kerouacom i Cassadyjem, a preko Ginsberga upoznao je i Boba Dylana, s kojim je napravio desetak intervjua objavljenih u američkim novinama i časopisima. Šindolićeva osobna arhiva sadrži stotine pisama *beatničkih* autora, njihovih neobjavljenih rukopisa, fotografija i crteža. Prijevodi *beatničke* književnosti iz pera Voje Šindolića, nesumnjivo, najznačajniji su napor vezan uz recepciju *beatničke* književnosti na području južnoslavenskih književnosti.⁸ Vojo Šindolić *beatnike* nije samo prevodio, već je tijekom godina s njima napravio i objavio niz intervjua te je s njima niz godina nastupao u okviru zajedničkih književnih nastupa. Nakon svih ranije spomenutih Šindolićevih izdanja, kako bismo u potpunosti dočarali Šindolićevu *beatničku* strast, važno je istaknuti još i "Too Beat to Split", "izbor neobjavljenih pjesama *beatničkih* pisaca iz kolekcije jugoslavenskog pjesnika i prevoditelja Voje Šindolića" (Šindolić, 1989/1990: 29) objavljen u časopisu *Alpha Beat Soup* krajem osamdesetih godina, ali i zbirku pjesama *Proročanstva koja su se obistinila*, izdanje tiskano "povodom šeste obljetnice smrti Allena Ginsberga za prijatelje Allena Ginsberga i Voje Šindolića u ograničenoj nakladi" (Šindolić, 2003⁹). Ova zbirka sadrži nekoliko Ginsbergovih pjesama nastalih u Beogradu 1980. i Struzi 1986. godine posvećenih Šindoliću, kao i autorov intervju s Ginsbergom, uz izvorne fotografije Ginsberga u Beogradu. Oba izdanja značajna su jer sadrže, u trenutku objave, u svijetu još neobjavljene pjesme *beatničkih* autora.

Najveći dio života Šindolić je posvetio proučavanju američke književnosti, s putovanjem kao najsnažnijom temom suvremenog američkog pripovijedanja. Njegova osobna putovanja, ipak, bila su više splet okolnosti. Iako je tijekom boravka u San Franciscu tijekom sedamdesetih godina s tom prijestolnicom američke supkulture osjetio čvrstu vezu, Šindolić je ostao pjesnik koji najradije "živi pred otvorenim prozorom / i iza zatvorenih vrata" ("Izbor", 2013: 23). Njegovo prosvjetljenje nije se dogodilo na putovanjima po svijetu, već na putovanju

⁷ Među ostalim tekstovima koje je Šindolić redovito objavljivao u časopisu *The Beat Scene*, uvršten je pod naslovom *Allen Ginsberg: Letters to Yugoslavia* izbor pisama koje je Ginsberg tijekom godina pisao Šindoliću.

⁸ Predrag Lucić još davne 1988. za Šindolića je napisao da je "najplodniji prevodilac *beat* literature na jeziku kojim govorimo, a ne znamo kako se taj jezik zapravo zove" (citirano u Marjanović, 2013: 9).

⁹ Izdanje nema numerirane stranice.

u književnost, a njegova poezija nastaje "beskrajno svjesnim i trezvenim zapisivanjem u svoju bilježnicu, ne na računalu ili pisačkoj mašini, već vlastitom rukom u nešto što se nekada zvalo dnevnik. Poslije toga pretipkam i sređujem" (citirano u Marjanović, 2013: 16). Šindolićeva tehnika pisanja tako na neki način predstavlja, kao što je govorio Ginsberg, fotografski otisak, ali "ne u očima nego u duši" (citirano u Marjanović, 2013: 16). Bojan Marjanović piše kako je početkom osamdesetih u Šindolićevoj poeziji došlo do izvjesnog pevrata. Poslije sedamdesetih godina tijekom kojih su na njegov izričaj znatni utjecaj imali Milan Milišić i francuski simbolisti, Vojo Šindolić duboko je zašao upravo u poetiku *beatničke* poezije (2013: 16). Utjecaj *beatnika* na Šindolićevu poeziju vrlo je uočljiv u zbirci pjesama iz toga razdoblja, objavljenoj pod naslovom *Dekompresija: Odabrane pjesme 1980 – 1984* (1988.), koja već fotografijom s naslovne stranice odaje počast, svjesno ili nesvjesno, Gregoryju Corsu i njegovoj zbirci *Long Live Man*. Na sljedećoj stranici autor zbirku posvećuje učitelju, pjesniku i prijatelju Ginsbergu. Šindolićeva poetika snažno je *beatnička*, ali istovremeno krajnje autentična:

Trombuni Svetog Vlaha! Fanfare Ljetnih igara! Raspjevana
grla ore se slaveći Neromjenjivost Svakodnevice!

Kruha, Pića i Igara Srednjoj Radničkoj Klasi Boljeg

Sutra! Snažni zamasi šaka o šank!

(...)

Sudarajući se sa zidovima, Nas Samih! valjajući se i

pužući po podu! svršavajući s vizijom Savršenog

Mraka,

Vizije! života! djetinjstva! naših dragih! neuspjelih

ljubavi! pojedinosti, plaća, smrti! Vizije!

prepoznatljivih prostora! Betule! Vizije! ("Velike gange", 1988: 17)

Sam Šindolić piše kako:

Pjesme u ovoj knjizi predstavljaju pokušaj pronalaska ritma vlastitog jezika, pokušaj zapisivanja pjesama koje se uopće ne razlikuju od "običnog, svakodnevnog" govora, kao i rad s darežljivim percepcijama koje se ne razlikuju od uobičajenih percepcija našeg uma, ali koje, kada se prepoznaju i svjesno razumiju, posve preobrate osjećanje postojanja u potpuno novo suosjećanje Majke po kojoj hodamo. Zapravo, početak ove pjesničke alkemije leži u formuli "Novi svijet je jedino novi um" – tako da imamo nešto s čime možemo porediti jezik halucinacije (...).

Petogodišnja zapisivanja čvršće forme i ritma i jasnije izraženog stila, kao i cjelovitiji fragmenti sakupljeni i odabrani iz mnoštva bilježnica i dnevnika vođenih u velegradskim osamljenostima, na putovanjima, u ljetnim zimskim danima povratka u Dubrovnik znan iz djetinjstva – radeći na samospoznaji svjesnosti, (...) sve izraženo osobnim temperamentom pojedinca spram gomile i unutarnjim porivima percepcija bezbolnog razočaranja, uobličenog u pjesničko učenje W. C. Williamsa i Allena Ginsberga, "Ne ideje već pojedinosti". (Šindolić, 1988: 38).

Prvi pak roman srpskog pisca Milana Oklopdžića *Ca. Blues* (1981.) započinje posvetom: "Jean-Louis Lebris de Kerouac-u, nekih godina kasnije"¹⁰ (Oklopdžić, 1982: epigrafi), no Oklopdžić se nipošto ne zaustavlja samo na posveti. Na više razina sličan Kerouacovom *Na cesti*, ovaj roman postigao je izuzetan tržišni uspjeh. Na području bivše Jugoslavije prodajom u više od 100.000 primjeraka¹¹ potvrdio je kako je književna ostavština *beat* generacije osamdesetih i dalje ostala globalno prisutna. Mihajlo Pantić piše kako *Ca. Blues* iz svog poetičkog vidokruga isključuje tradiciju književnosti jezika na kojem je pisan, bilo da ga promatramo s pozicije ostvarenih postupaka ili ga analiziramo na tematskoj razini. Zadihanost, fragmentiranost i ritmičnost *Ca. Bluesa*, Oklopdžićeva romana o putovanju po Americi, lako se čita kao izravna tekstualna veza s Kerouacovim *Na cesti* i velikim dijelom počiva na temeljima stilskih postupaka Kerouacovih *Osnova spontane proze*. Pišući o autobiografskom prividu Oklopdžićeva pripovijedanja, Pantić skreće pozornost kako na prvi

¹⁰ Zanimljivo je zapažanje Srđana Srdića u kontekstu Kerouacove medijske slave kako je iz Oklopdžićeve posvete jasno da ne posvećuje svoje djelo Jacku kao američkom suvremenom mitu, samom po sebi potrošnoj robi, već Kerouacu *čovjeku* (131).

¹¹ Paradoksalno, kada se uzme u obzir broj prodanih primjeraka prvoga romana, Oklopdžićeva književnost niz godina djelovala je sasvim zaboravljena, a iz potpunog zaborava izvukla ga je beogradska izdavačka kuća Dereta objavivši od 2013. do 2015. godine sva četiri autorova romana, *Ca. Blues*, *Video* (1982.), *Metro* (1983.) i *Horseless* (1989.). Odličan ogled o Oklopdžićevom književnom stvaralaštvu, kojim se i mi koristimo, objavio je Srđan Srdić 2014. godine. Stoga, za dublji uvid u Oklopdžića vidjeti Srdić, 2014: 129-156.

pogled *Ca. Blues* asocira na *prozu u trapericama*. Međutim, kako su paradigmatički modeli opisani u Flakerovoj *Prozi u trapericama* usmjereni na negaciju građanske stvarnosti, oni su po logici stvari i dalje njen dio. *Ca. Blues* pak pripovijeda iz samog središta stvari prihvaćajući nezavisni alternativni kulturni model kao oblik koji je sam po sebi neovisan. Građeci prividno autobiografsku naraciju, Oklopdžić opisuje događaje i prizore netipične individualnosti u tipičnoj situaciji. Značajan je i autorov podnaslov romana, *romanscen*, što upućuje na činjenicu da je roman snimljen kao vrsta vizualnoga prisjećanja, u smislu da je tradicionalni književni diskurs obogaćen iskustvima vizualnih umjetnosti, glazbe i masovnih medija. Razbijajući uobičajenu kompoziciju kakva se temelji na uobičajenom rasporedu poglavlja korištenjem kratkih reklama, slogana i poruka kao prijelaza, Oklopdžić je uspješno postigao *aritmичni ritam* u duhu jazz improvizacija (1987: 175-177).

Srđan Srdić podsjeća kako Oklopdžić čitateljima svoga najpopularnijeg proznog teksta preko Mikina razgovora s Ferlinghettijem sugerira kako se namjerava planski kretati upravo Kerouacovim putem: "Imao sam neku ideju, rekao sam mu, da prođem tim Kerouacovim putem. Da pokušam da otkrijem..." (Oklopdžić, 1982: 95). Ovime je *Ca. Blues* zapravo označen kao prelaženje već prijednog puta. No to nije prepisivanje. Oklopdžić pred završetak jedne ere u bivšoj Jugoslaviji donosi ponovno podsjećanje na slobodu improviziranja, kaosa, slobodu uopće, ne krijući pritom kako ta sloboda nije izvorna, već je pronađena i preuzeta, te ponovno kodirana na novom geografskom području. Oklopdžić svoj tekst isprepliće s drugim tekstom, primajući iz njega inspiraciju s apsolutnom iskrenošću i apsolutnom cjelovitošću. Roman u liku Kita Potamkina, napokon, ima i svoga Deana Moriartyja, što je u potpunosti jasno već nakon rečenice: "Kit je za volanom" (Oklopdžić, 1982: 145). Iz svega toga proizlaze barem dva legitimna čitanja romana, ono usporedo s čitanjem Kerouacove proze te ono sa sviješću o autentičnosti autorove tvorevine (Srdić, 2014: 131-134).

Beatnička podloga vidljiva je i u "posljednjem značajnom Oklopdžićevom tekstu" (Srdić, 2014: 149) *Horseless*, čiji naslov na Burroughsovom tragu sugerira narkomansku apstinenciju, nasušnu potrebu za heroinom. Roman je ovo duhovne potrage za identitetom, priča o dvojici mladića, Hrvat i Srbini, koji krećući se istočnoeuropskim putevima droge pokušavaju obaviti prijenos heroina, pri čemu Oklopdžić usput proročanski zlokobno tematizira predrasude koje će biti jedan od razloga skorašnjeg rata. *Beatnička* podloga vidljiva je i kroz "formulu književnosti o gubitnicima i za gubitnike" (Srdić, 2014: 152), što je također povratak atmosferi prvog romana. Na kraju krajeva, činjenica je i da je

Oklopdžić, kako bi objavio ovaj roman kojim se vratio *beatničkoj* tradiciji ceste, osnovao vlastitu izdavačku kuću. Njezino ime, *Subterranean Press*, sadrži osim svojevrzne objave pripadnosti vlastite književnosti *podzemlju*, i vrlo izravnu posvetu upravo istoimenom Kerouacovu romanu.

* * *

Iako vjerojatno jedini pod značajnijim utjecajem *beatnika*, Šindolić i Oklopdžić nisu i jedini južnoslavenski pisci s neposrednim iskustvom *beatničkog* stvaralaštva. Isto tako, na području južnoslavenskih nacionalnih književnosti elementi *beatničke* poetike i njihove filozofije raspršeni su i mogu se pronaći u vrlo različitim književnim izričajima generacijski heterogene skupine autora. Osvrnut ćemo se stoga ukratko i na neke od autora u čijim djelima pronalazimo utjecaj *beatnika* samo u nekim njihovim stvaralačkim razdobljima, ili koji su *beatnike* koristili kao intertekst samo u pojedinim književnim ostvarenjima.

Vojislav Despotov, primjerice, ne samo što je *beatnike* prevodio, već se i u njegovom načinu života i svjetonazoru ističe stanoviti *beatnički* senzibilitet:

U nemačkom selu Štralen, gde postoji Prevodilački centar sa kompjuterima, svim rečnicima sveta i dobrim apartmanima (u podrumu rajnsko vino, u frižideru holandski sirevi), sedeo sam za kafanskim stolom za kojim je sedeo Napoleon. U gradiću Boulder kod Denvera Alen Ginzberg me je vodio na svoj rok-koncert; stari bitnik je posle koncerta neumorno pio pivo i plesao na džez celu noć. Bio sam na grobu Bufalo Bila. Slušao džez na Zapadnoj obali. U Malezijskoj džungli sam recitovao pesme sa Tomasom Šepkotom i Sebastijanom Barkerom. Putovao u nekoliko istočno-evropskih zemalja za nekoliko dana, gledajući kako se ruši komunizam, počevši sa Berlinskim zidom. Jedne noći u Norveškoj sam, na vrhu planine, video jednog usamljenog irvasa. Jeo sam kitovo meso. I svuda čitao pesme i slušao druge pesnike. I pio, strašno volim alkohol, etil-poeziju. (Despotov, 2003: 432-433)

Despotov je iz *beatničke* filozofije nesumnjivo crpio inspiraciju, i to iz prve ruke, o čemu u zbirci *Vruć pas i drugi eseji* i sam nadahnuto piše. Njegovi doživljaji Amerike, često prožeti sasvim *beatničkim* iskustvima, objedinjeni su u II. poglavlju naslovljenom "Vruć pas: Sjedinjene Američke Države". Možda je najočitiji primjer *beatničkih* ishodišta¹⁰⁴

inspiracije autorovo bezobrazno retoričko pitanje: "Koliko Evropa i ostali kontinenti čeznu za Amerikom, kad sama Amerika toliko čezne za Amerikom?" (2003: 152), na koje odgovara parafrizirajući izreku "baba iz Banata" da nije dobro kad sanjaš samoga sebe. Daljnja Despotovljeva dekonstrukcija *američkog sna* na tragu *beatnika* jasno je sažeta u sljedećoj rečenici:

Kao dokaz američkog sna (*american dream*), koji se u engleskom jeziku cinično pretvara u laku igru, *american scream* (američki krik), a u stvarnosti, možda, češće u *american cream* (američki šlag), donosi se kamenje s Meseca, piletina jede govedinu, kauboji istrebljuju Indijance (...). (2003: 152)

Piše, nadalje, Despotov kako su:

Put (*way*), drum (*road*) i ulica (*street*) ostali u ciganiziranoj duši putnika ka civilizacijskom zlatu (...) – široki put je postao kult, širi od kulta privatne svojine (...). Samo put koji nekuda vodi, bilo kuda, jedini je način opšte potere za drugim putevima. Točak je sin vrućeg mentaliteta selidbe a unuk puta kao obaveze. Svojom knjigom *On the Road* (*Na putu*), Džek Keruak je označio upravo to staro srodstvo koje su bitnici samo naglo renovirali. (2003: 131)

Iako Despotov kaže kako ne vjeruje u taj kult, kao što smo već rekli i kao što Despotov sam priznaje kazavši: "Ponekad se krećem" (2003: 131), on se zaista kretao *utabanim beatničkim stazama*:

Ujutro odlazimo kod Alena Ginzberga koji ovde na Naropa institutu predaje poeziju. Ginzberg kuva čaj. Ima šest uspomena iz Jugoslavije, budi svog ljubavnika Pitera Orlovskog i moli ga da nas preveze u Dharma centar, budistički hram u okviru Naropa instituta. Tamo skidamo cipele i meditiramo pet minuta. Uveče odlazimo na Institut i u učionici u kojoj Ginzberg drži predavanja čitamo njegovim đacima pesme. Posle odlazimo s Ginzbergom u jedan džez-klub i pijemo pivo. Sutradan smo u Denveru. Čitamo pesme u jednoj modernoj galeriji a kasnije na privatnom partiju pušimo razne male droge (...). Tri dana putujemo kroz kanjone, pustinje i pririje i jednog popodneva stižemo natrag, u San Francisko (...).

Posle tri dana vraćam se u Njujork i u hotelskoj sobi, sada već naviknut, tražim nove puteve. (2003: 134-135)

Inspiracija crpljena iz *beatničke* književnosti, kao i Despotovljevo duboko poštovanje prema pripadnicima *beat* generacije, ocrtava se i u njegovim književnim ostvarenjima. Jedna od njegovih karakterističnosti, "balonska krik poezija kao tipična manifestacija neoavangardnog stvaralaštva" (Mladenović, 2010: 16), performans je inspiriran Ginsbergovim "Urlikom"¹² koji se ujedno kao postupak "upuhivanja pjesme u dječji balon tako da se izvan balona ne gubi niti jedan glas" (Mladenović, 2010: 16) može interpretirati kao autentična prilagodba *beatničkog krika* južnoslavenskom podneblju i kulturi. Naime, Despotov piše:

U Kaliforniji niko ne stavlja ruku na usta kad zeva, čak ni obično dobro vaspitani evropski disidenti koji tek što su stigli (...). Odmah sam posumnjao u ono što sam dugo znao, da je stavljanje šake preko usta u času zevanja nevažan, ordinarni običaj. Ne, to je gestualni ritual autocenzure, imaginarno lepljenje flastera na usta u strahu od ustava (...). Zevanje pripada govornom procesu. I zev je, naravno, jezik (...). Kalifornijci ga koriste kao izraz galopirajuće demokratizacije javnog života. (Despotov, 2003: 111)

¹² Nije jedino Despotov na području južnoslavenskih književnosti bio inspiriran Ginsbergovim "Urlikom", pa je ovo zgodno mjesto za spomenuti hrvatsku pjesnikinju Dubravku Oraić, čija je "suverena kolekcija duhovito plovnih interkontinentalno-komunikativnih pjesama, (...) poema sastavljena od 99 pjesama, u kojoj je humoristički potanko raščlanjena velika (opsjenarska) predstava vječite kolumbijade ljudske vrste" (Popović, 1981: 119, 121) izdana 1981., baš u vrijeme Ginsbergovih posjeta bivšoj Jugoslaviji, prilično ginsbergovski naslovljena *Urlik Amerike*. Na Ginsbergovu tragu Oraić je i stihovima, primjerice: "Najlakše je otkiriti Ameriku / Pa se poslije nasukati na njezinu smeđkastu riku / I osnovati gradove koji će zaboraviti / Najbolje snove svojih osnivača / (...) / Ali sve su Amerike iste / Surove, crne i previše čiste / (...) / S Amerikama ne možeš imati načina / Jer su Amerike uvijek važnije od tebe / Jer te tjeraju u laž / I brišu se papirima tvojih istina / TKO JE ZA AMERIKU NEKA DIGNE RUKU" ("9", 1981: 15). Na ove intertekstualne relacije ukazuje i Cvjetko Milanja (Milanja, 2003: 155), dok Branimir Bošnjak naglašava da "asocijacije njezinih 'zaumnih objedinjavanja' idu sve do (...) Allena Ginsberga ("Urlik") i njegova pjesničkog društva koje je zagovaralo krajnji individualizam i bitničku slobodu" (Bošnjak, 2010: 249).

Ovo je vrlo znakovito ako se uzme u obzir ono što piše Dragana Mladenović, kako se:

(...) krik pesnika najprije javlja u poemi Alena Ginzberga i drugih bitnika, da bi se šezdesetih godina neoavangarda tipa krik razvila u čitavoj Evropi. U Jugoslovenskoj poeziji srećemo je upravo kod Despotova, a sa drugim krikovima, povezuju je spektakularnost, ceremonijalnost, šokantnost i efekat iznenađenja. Kao što je krik-balonska poezija legitiman oblik pevanja, na sličan način Despotov tretira urlik i zev. (Mladenović,2010: 16)

Kada se na ovo gleda u kontekstu ranije citiranoga Despotovljeva eseja "Kalifornijski zev", vidljivo je kako Dragana Mladenović ne samo da dovodi Despotova u izravnu vezu s *beatnicima*, već nam ukazuje i na autentičnost Despotovljeve neoavangardne poezije. Despotovljev krik upuhan je, naime, u balon. To je gotovo nesvjesna, naučena prilagodba južnoslavenskom mentalitetu i odgoju, stavljanju ruke na usta kao vidu autocenzure kakav nastupa čak i prilikom krika. Upuhivanjem u balon krik je zarobljen pa se ne gubi niti jedan glas, ali to je tada i nečujan, autentičan Despotovljev:

Krik
dugo školovan
duvam u balon.
Nikad ne uspem da ga napišem.
Prebrz kao estetski proces,
težak i rapav,
obavezno se zaglavi između korica.
Kratko je krik pevanje:
približi mu se
čelična igla, ukroćena zmija,
saznanje iz trave,
obaveštenje da sam stalno
duvao balon iznutra. ("Krik, uduvan u balon", 2002: 156)

Vlastitu povezanost s *beatnicima*¹³ Despotov je gotovo simbolično, već i znakovitim podnaslovom *džez*, još jednom potvrdio i svojom

¹³ Nemamo prostora detaljno analizirati sve razine ove povezanosti, ali pozornost možemo nakratko usmjeriti i na zbirku *Dnjižepa bibil zizra uhunt* (1976.), zbirku pjesama koja nas nizovima uglavnom značenjski neuhvatljivih jedinica iskaza iz *kupona upesme* djelomice podsjeća i na McClureov životinjski jezik. To su verbo-vokalno-vizualne pjesme koje ostavljaju različite mogućnosti pristupa "kojima bi se

posljednjom zbirkom pjesama naslovljenom *Deset deka duše* (1994.) gdje se u pjesmi "Filozof" pita: "Ko je taj obnaženi starac na raskrscnici? / Svira li bluz taj Džimi Henriks / Peva li nuklearne žalopojke taj Alen Ginzberg" ("Filozof", 2002: 441) i u kojoj sasvim opušteno prelazi s metaliterarnih tema na temu o nuklearnoj kulturi i parodiranje religije (Mladenović, 2010: 63). Osnovna tema zbirke *Deset deka duše* usporediva je s temom jazz kompozicije i na određen način zatvorila je Despotovljev pjesnički životni krug.

Osvrt na Despotova možemo zaključiti Božovićevim nabranjem mozaika sličnih, istorodnih odlika koje izviru iz Despotovljeve poezije, a koje djeluju kao da su preslikane iz *beatničkog* književnog kataloga: "Igrivost, jezički ludizam, apsurdistički tretman, jezička invencija, eksperimentalnost, postavangardna verbalna imaginacija, (...) ideološka subverzivnost, instant bitništvo, oslobođena asocijativnost, manipulisanje raspoloživim medijskim potencijalom" (Božović 109).¹⁴ Naposljetku, postoji čak i jedna optužba za Vojislava Despotova koja je sasvim usporediva s optužbama za *beatnike* na koje smo se osvrtni u ranijim poglavljima: to je "optužba da on loše, ili nerazumljivo piše" (Grujić, 2000: 124).

"Avangarda je umrla mlada, ali je ostavila sjajne potomke" (Pantić, 2000: 96), a od njih su na *beatničkom* tragu, osim Vojislava Despotova, makar jedan dio vlastitoga pjesničkog puta proveli i Vladimir Kopić, uz Despotova još jedan izdanak novosadske pjesničke škole, ali i slovenski pjesnik Tomaž Šalamun.¹⁵ Vladimir Kopić s Vladislavom Bajcem uredio je

semantički gestovi u karticama njegovog projekta mogli da povežu u neki iskaz. Taj iskaz nam izgleda drugačije sa svakim novim pristupom (...), ali koliko nam omogućava pravo na različite pristupe, pesnik nam isto toliko sugerise kako je svako pouzdano čitanje pogrešno, jer projekat svodi na jednu dimenziju" (Božović, 2000: 106). Zbog toga Gojko Božović može reći i kako u ovoj zbirci poezija ne pravi niti jedan ustupak čitaocu (2000: 106).

¹⁴ K tome, Mihajlo Pantić od Despotova oprostio se i riječima: "Više nikada nećemo pričati o Čak Beriju, ni o Stonsima, ni o Keruaku (...)" (Pantić, 2010: 200), dodatno tako naglasivši bliskost Despotovljeva svjetonazora *beatnicima* i pop kulturi.

¹⁵ Nije nimalo iznenađujuće što baš među potomcima avangarde s takvom lakoćom pronalazimo *beatničke* sljedbenike, posebno ako uzmemo u obzir kako u radikalnoj književnosti primjerice Ginsberga i Ferlinghettija možemo prepoznati otuđujući karakter umjetnosti u onom značenju konstantne napetosti između umjetnosti i stvarnosti, pri čemu se umjetnost postavlja kao negativni, kritički antipod stvarnosti.

i preveo "kultnu i do danas najutjecajnije antologiju američke poezije *Trip: vodič kroz savremenu američku poeziju*, predstavljajući urbane narativne američke pesnike srpskoj i tadašnjoj jugoslavenskoj kulturi" (Đurić, 2009: 53). Upravo to prevodilačko iskustvo utjecalo je i na njegovu vlastitu poeziju pa Sonja Veselinović zaključuje "kako nema sumnje da su određeni postupci u Kopiclovom stvaralaštvu značajno inspirirani neoavangardnim obrascima iz američke poezije" (2009: 67), što je veza izuzetno zanimljiva za tumačenje njegova pjesničkog rada, posebice ako se uzme u obzir kako se *Vodič* pojavio 1983. godine, u vrijeme objavljivanja prvih Kopiclovih zbirki poezije *Aer* (1978.), *Parafraze puta* (1980.) i *Gladni lavovi* (1985.), odnosno u vrijeme njegova pjesničkog oblikovanja, "tako da su ova dva stvaralačka toka, prevođenje značajnih američkih pesnika i pjesničko stvaranje, morali biti u dosluhu" (Veselinović, 2009: 67). Uostalom, Veselinović nam skreće pozornost i na Kopiclov esej "Pismo smrti i razonode" u kojem on i sam ukazuje na američku poeziju kao izvoriste novog, aktualnog i vrlo utjecajnog pjesničkog govora. Naime, pišući o "jugoslovenskoj neoavangardnoj i postavangardnoj književnosti" autor svoj pregled književnih događaja sedamdesetih godina započinje znakovitom rečenicom o tri Ginsbergove knjige pjesama koje su objavljene 1968. godine, pri čemu najveći značaj pridaje zbirci *Planet News* (2009: 67). Upravo iz tog razdoblja su i Kopiclove *Pan Pank Vibropoeme*, napisane između 1975. i 1981., među kojima se u ovom kontekstu ističe "Velika američka pesma" u kojoj Kopicl piše: "Amerika bi propala / da nema Shevy i Cadillac / (...) / surf, Ginsberg, Roy Rodgers, stuff / Dodgers, Disneyland / Alcatraz" ("Velika američka pesma", 2013: 58). Godine 2008. Kopicl će se opet prisjetiti Ginsberga, i to u pjesmi za koju je karakterističan postupak nabiranja u kojem Veselinović vidi postupak "toliko karakterističan za novu američku poeziju koja na različite načine promišlja zaostavštinu Volta Vitmena, pa i za preslikavanje stvarnosti prisutno u bit-poeziji" (Veselinović, 2009: 67-68):

Jednom sam video Ginsberga, još punačkog, u
Strugi,
sa tada novim momkom, kako stoje kraj jezera.

To je estetski prevrat u smislu povezivanja umjetnosti i revolucije u estetskoj dimenziji, samoj umjetnosti koja je postala sposobna biti politička čak i pri prividnom potpunom odsustvu političkog sadržaja (Dedić, 2009: 96-97). Tu je i koncept otvorenog djela koji je razradio Umberto Eco, a koji se u slučaju glavnog toka neoavangardne umjetnosti uzima na izravniji način pa neoavangardna poetika otvorenog djela teži interpretatorima ponuditi "akt svjesne slobode" (Dedić, 2009: 106), a na tom tragu nalazi se već i poezija izvornih *beatnika*, uključujući Kerouaca.

Bilo je večje od njih pa možda čak i glasnije,
a opet tiše od svih što nisu videli jezero. ("Jednom,
nikada", 2013: 177)

Tomaž Šalamun pak oblikovanje svoje izrazito subverzivne poezije započeo je u okviru poetike neoavangarde, a njegov značaj danas takav je da Denis Poniž u svojoj antologiji Šalamunovu postmodernističku poeziju naziva "znakom kraja stoljeća" (Poniž, 2002: 281). Ta poezija "svoju avanturističku radikalnost iskazuje već na razini stila (...), a heroizam pjesničkih mu vizija zgusnut je u tome što one reflektiraju duh vremena, ali ga ne poštuju" (Debeljak, 2002: 158). Šalamun, koji je svakako prvenstveno vrlo blizak njujorškoj školi poezije, hvata i neke tragove *beatničkog* senzibiliteta. Već Majda Stanovnik piše da na gotovo isti način kao što u Ginsbergovim tekstovima postoji prisutnost Whitmana i Blakea, u Šalamunovoj poeziji možemo pronaći utjecaj Whitmana, Ginsberga, Burroughsa i Ferlinghettija (Stanovnik, 1980: 77), istaknuvši kao primjer pjesmu "Dober dan, Iztok":

(...) lude stvari prijatelji počele su peći
žariti šušhati puhati ključati liti
bombe sav pijesak svih pustinja počeo se
urušavati nisam mogao vjerovati samo
sam buljio i buljio i plivao i oblijevalo

me je

ganuće jeo sam zrake koje su bile
atentat na moj trbuh svoga sina svoga
brata svoga oca što sam zapalio
naravno nisam ja ništa zapalio upravo tako
ginsberg upravo tako apollanaire upravo

tako

whitman a navodno nijedan od njih ili
nas poezija sama požderala se
izbljuvala lije na zemlju u potocima
nekoliko puta ustrijelilo me gore kako bi se brzo
pripazio do pisace mašine nije je bilo;¹⁶ ("Dober dan,

Iztok", 1977: 260)

¹⁶ "blazne reči prijatelji začelo je peći / žareti šelesteti pihati vreti liti / bombe ves pesek vseh puščav se je začel / spodmikati nisem mogel varjeti samo / buljil sem in buljil in plaval in oblivala / me je / ganjenost jedel sem žarke ki so bili / atentat na moj trebuh svojega sina svojega / brata svojega očeta kaj sem zanetil / seveda nisem

Ova pjesma primjer je dužeg tijeka riječi, neprekinutog velikim početnim slovima ili interpunkcijskim znakovima, koje pjesnik upotrebljava samo u naslovu i u prvom retku ("Dobar dan, rekao je, je li Sonja doma?"¹⁷), nakon čega zareze i sve ostalo potpuno odbacuje svojim ironičnim primjedbama. Sam tekst pjesme podijeljen je u retke koji su prilično dugački, ali neujednačeni, ali niti zvukovno ih ne možemo smatrati posebnim jedinicama pa o cjelini doista prije možemo govoriti kao o spontanoj prozi, nego o slobodnim stihovima dugoga daha. Baš zbog svega spomenutog takva proza, zgusnuta metaforička priča autobiografskog izgleda, prema svrsi i učinku izrazito je literarna, a razlika između poezije i proze u njoj gotovo je potpuno iščezla (Stanovnik, 1980: 77).

Mnoge druge značajke Šalamunove poezije također su u relaciji s *beatnicima*. Primjerice, on se kao rijetko koji pjesnik poigrava i s erotizmom riječi i vjerojatno nitko u slovenskoj poeziji nije eksplicitnije od njega tematizirao upletenost seksualnosti u jezik. Šalamunov pjesnički jezik ne boji se onoga što je izvan konvencija. U njegovoj poeziji značajno je pitanje misticizma, a poput *beatnika*, on "najveći naglasak stavlja na budistička i hinduistička učenja, odnosno dominantne religije s područja Indije" (Bernik, 2014: 12). Iako je cilj njegove često hedonističke i ekstatične poezije: "blizina s Bogom. Užitak, užitak, božanski užitak" (Šalamun, citirano u Komelj, 2008: 496), njegove pjesme iz šezdesetih i sedamdesetih godina značajne su u nam i zbog njihovog društvenokritičkog naboja (Komelj, 2008: 482-483, 489, 498). Njihov *srednji prst*, pokazan primjerice u slučaju koji slijedi akademskoj učmalosti, nije ništa manje izravan od onoga koji nalazimo u Ginsbergovim pjesmama:

u mom se duhu pokrenula milost
o, vlasnici duševnih patnji
o, dresirani intelektualci znojnih ručica
o, logičari vegetarijanci s dioptrijom minus

petnaest

o, rektori s brnjicama
o, ideolozi u pratnji svojih kurvi ideologija
o, doktori nauka što loške medenjake i i

interpunkciju prožvakavate

jaz nič zanetil ravno tako / ginsberg ravno tako apollinaire ravno / tako / whitman pa seveda nobem od njih ali / nas poezija sama se je požrla se / izbljuvala lije na zemljo v potokih / parkrat me je ustrelilo gor da bi se hitro / priplazil do pisalnega stroja ni ga bilo."

¹⁷ "Dober dan, je rekel, je Sonja doma?" ("Dober dan, Iztok", 1977: 259).

o, mumije akademske što bolu i strasti
aplaudirate

(...)

Hodio sam zemljom našom i dobio čir na želucu;¹⁸
("Duma 1964.", 2013: 40)

Ova pjesma, nama vrlo znakovita, trebala je biti objavljena u časopisu *Perspektive* 1964. godine, ali taj broj časopisa bio je zaplijenjen. Naposljetku je, "zajedno s dva pisma u kojima izdavačica časopisa Državne založbe Slovenije zaključuje neskladnost interesa i neprikladnost uredničkog kadra revije" (Jacek Kozak, 2014: 68), ipak bila objavljena "kao dokaz protusocijalističkog djelovanja, gnjiloga buržoazijskog svijeta, podle reakcije" (Jacek Kozak, 2014: 68) u časopisu *Naši razgledi*. Takva Šalamunova poezija, međutim, "naletjela je na snažan otpor konzervativne, malograđanske, tradicionalističke strukture, vlast je odlučila ukinuti časopis, a Šalamun je nakon toga bio uhićen"¹⁹ (Jacek Kozak, 2014: 69). Sve do jedne, ove karakteristike usporedive su s *beatničkom* književnošću i reakcijama koje je izazivala ne samo na književnom, već i na društvenom planu.

Konačno, osvrnut ćemo se i na jednu činjenicu koja možda izvire jednostavno iz same Šalamunove književne veličine i njegova značaja. Snažne relacije *beatnika* i Šalamunove književnosti možda će se učiniti još jasnijima u trenutku kada shvatimo da *beatnici* na mlađe generacije pisaca danas nastavljaju utjecati i posredno, kroz Šalamunovu autentičnu književnost. Primjer je mladi crnogorski pisac Vladimir Đurišić, čija poezija prije svega nastaje pod značajnim Šalamunovim utjecajem, a opet, njegova pjesma "Slavija" počiva i na intertekstualnom temelju Ginsbergova "Urlika":

Vidio sam najbolje umove svoje generacije
kako se dosađuju u mlakom ništavilu poslušnosti
tiho se nešto raspori
i onda nema nazad
(...)
tomaž, rekao si da sam brži; ("Slavija", 2015: III)

¹⁸ Preveo Ivan Antić.

¹⁹ O cjelovitom slučaju detaljno u Jacek Kozak, 65-77, a o Šalamunovom društvenom otporu i cenzuri pročitati i Poniž, "Šalamunova zgodnja poezija in pesem Zakaj sem fašist", 79-90. Oba eseja nalaze se u Kovač, Zvonko, Krištof Jacek Kozak i Barbara Pregelj, ur. *Obzorja jezika / Obnebja jezika: Poezija Tomaža Šalamuna*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014.).

Dakle, doista možemo reći kako je Šalamun svojom poezijom ponekad sasvim *beatnički* utjecao i na nove generacije pjesnika.²⁰

Nakon osvrta na *beatničke* veze avangardnog *trojca*, Despotova, Kopicla i Šalamuna, u nedostatku prostora za detaljniji osvrt na *beatničke* veze ostalih avangardnih "razbijača smisla" (Despotov, 2005: 13), prigodnim nam se čini prije prijelaza na druge pisce makar citirati Despotova, koji u *Čekiću tautologije* kaže:

Nuklearna kultura bacila je pred noge nove pesničke generacije jedan veliki, estetizovani svet palih, relativiziranih vrednosti i oni su ga veselo iskoristili. Ponašajući se kao otpadnici unutar teksta (off), demonstriraju otpadništvo poezije unutar apsolutizovanog sveta staklene građanštine, razbijajući njegov misticizam smisla svojim misticizmom besmisla. Zašto su ove pesme najbolje? Zato što sadrže toliko slojeva i ekscesa da ih samo jezička mašta iste vrste (kod primaoca) može razumeti. U tome su, dok su napolju, na ulici i u književnosti, trajali: osvajanje Meseca, studentski pokret, mini-suknje, kriza nafte, razvoj lanca MekDonald (...), pravi šampioni i vicešampioni bili Josip Sever, Ivo Svetina, Zvonimir Mrkonjić, Milorad Stojević, Milan Jesih, Slobodan Tišma, Milko Valent, Zvonko Maković, Slobodan Zubanović, Vladimir Kopicl, Branko Čegec (...). (2005: 13-14)

Ovime završavamo osvrt na značajnije autore na području južnoslavenskih književnosti i kultura u čijim stvaralaštvima nalazimo tragove *beatničke* poetike, uz opasku kako kako smo ovim kratkim tekstom temu recepcije *beat* generacije u južnoslavenskim književnostima tek *zagrebali po površini*.²¹

²⁰ Vladimir Đurišić napisao nam je: "Nisam direktno vezan za bitnike, bar ne svjesno; moja veza s njima posredna je (...), možda najprije preko Šalamuna" (Đurišić, Vladimir, 2015: e-mail autoru).

²¹ Za dublju analizu dimenzija recepcije *beatničke* književnosti i filozofije u južnoslavenskim književnostima vidjeti: Španić, Damir, 2006. *Generacija beatnika i njihova recepcija u južnoslavenskim književnostima*. Osijek: Filozofski fakultet

Primjerice u Srbiji, Vladimir Stojnić primjećuje kako su se pjesničkim putem *beatnika* kretali i Srđan Valjarević i Željko Mitić (2010: 58), a djelomice pod njihovim utjecajem, osim Nine Živančević, nalazi se i još jedna pjesnikinja poezije nove čulnosti, Ivana Milankova.²²

U Hrvatskoj, značajne su intertekstualne relacije Šoljanovih *Izdajica* i romana *Kratki izlet* s Kerouacovim romanom *Na cesti*, a pozornost je potrebno skrenuti i na zgodnu usporedbu zabrane *Čangija* Alojza Majetića i Ginsbergova *Urlika*. Majetić je također i pisac pjesama koje su često baš na tragu Snyderova duboka poštovanja povezanosti čovjeka i prirode. Nismo se osvrnuli niti na omladinski tisak i glazbenu kulturu koji predstavljaju dodatnu recepciju *beatnika* posredno, kroz novoliberaliziranu južnoslavensku omladinsku rock kulturu. Zanimljiva je u tom kontekstu, primjerice, Šindolićeva serija tekstova objavljena u časopisu Džuboks na prijelazu 1977. i 1978. godine pod naslovom "Mjesta za beat pjesnike", koja pokazuje da je već tada postojala svijest o tekstualnim relacijama beatnika i domaćih pjesnika kao što je, prije svega, Arsen Dedić koji je i sam bio svjestan ovih relacija pa je izjavio kako je svaki jazz glazbenik u biti šansonijer. Rock glazba, također, u svom novovalnom usmjerenju smjestila se na margine društva realizirajući svoj potencijal iz podzemlja, što je sasvim beatničko okruženje. Uostalom, *beatnici* su često bili prisutni i u tekstovima tih pjesama pa ih tako, primjerice, u "Jablanu" priziva Branimir Štulić.

Kada je o slovenskoj književnosti riječ, svoju oštricu društvene kritike, izravno naslovom ukazujući na *beatničku* subverzivnost, Mart Ogen usmjerio je u smjeru javnosti 1966. godine putem pjesme nazvane "Pesnikom beat generation", osvrćući se na tadašnje vrijeme ovim riječima:

Kada se sva ljudska čežnja promijenila, sažeta u želje
kupiti si
nov auto, vilu u španjolskom kolonijalnom stilu, s
bazenom u dvorištu
i antiknim namještajem i zbirkama starih
majstora,
razvrat raznih vrsta,
i sve je to,
novac,²³ ("Pesnikom beat generation",
1966: 74)

²² Ivana Milankova, usput rečeno, prevela je *Dharma Burns* 1988. godine.

²³ "Ko je vse človeško hrepenenje spremenjeno, strnjeno v željo / kupiti si / nov
avto, vilo v španskem kolonialnem slogu, z bazenčkom na vrtu / in s stilnim
114

Utjecaji Ginsberga i ostalih *beatnika* vidljivi su u Sloveniji ponajviše u neoavangardnoj poeziji pa, osim kod Šalamuna, Igor Divjak primjerice njihov utjecaj vidi i u radovima Francija Zagoričnika (2006: 27), a može se ponešto od toga pronaći i u djelima Mihe Avanza koji je *beatnike* i prevodio. *Beatnički* utjecaji vidljivi su posebice kod onih slovenskih pjesnika koji su sudjelovali u konačnom raskidu s tradicionalnim pjesničkim formama šezdesetih godina, pa tako i u eksperimentalnoj poeziji Vene Taufera, čija je "osnovna inovativna dimenzija u tome što je prva opevala ne samo krizu tradicionalnog sistema vrednosti, nego i tradicionalne pesničke reči" (Grafenauer, 1974: 202). Općenito, primjetan je i "interes tadašnje slovenske postbitničke generacije za istočnjačku misao i njene religije. Među ključnim autorima takvog usmjerenja je Milan Dekleva" (Kos, 2010: 242-243).

Na kraju, ali ništa manje važno, u južnoslavenskim književnostima u obzir je potrebno uzeti i razine recepcije *beatnika* koje su dosad već vjerojatno sasvim jasne, ali u teorijskoj literaturi ipak nisu izričito zabilježene. Na jednu od takvih mogućih razina pozornost nam je skrenuo Denis Poniž, govoreći o osobnom iskustvu slušanja Ginsbergovih recitacija poezije 1969. godine u Rimu. Ove recitacije bile su "fascinantne, šokantne, ali i dokaz da ono što smo radili s Pupilijom Ferkeverk i poetskim *happeningom* nije besmisleno, kako su nam dobacivali kritičari" (Poniž, 2015: e-mail autoru). *Beatnici* su tako, očito, znali odigrati i ulogu ohrabrenja mladim pjesnicima izloženima tradicionalno nastrojenoj konzervativnoj kritici nakon što su, sasvim spontano i neovisno od *beatnika*, na drugom kraju svijeta pronalazili iste *beatničke* puteve.

Literatura:

- Bernik, Kristina. 2014. *Nova duhovnost Tomaža Šalamuna*. Zagreb: Klub studenata južne slavistike A-302.
- Bošnjak, Branimir. 2010. *Hrvatsko pjesništvo / pjesnici 20. st.* II. dio. Zagreb: Altagama.
- Božović, Gojko. 2000. *Kosi jezik Vojislava Despotova*. U *Vojislav Despotov: Uspomena na dugo sećanje*. Mihajlo Pantić. Novi Sad: Centar za političko obrazovanje. 99-119.
- Cook, Bruce. 1994. *The Beat Generation: the Tumultuous '50s Movement and its Impact on Today*. New York: William Morrow.
- Debeljak, Aleš. 2002. *Temelji literarne hagiografije*. U *Balada za Metku Krašovec*. Tomaž Šalamun. Zagreb: Naklada MD. 157-164.

- Dedić, Nikola. 2009. *Utopijski prostori umetnosti i teorije posle 1960*. Beograd: Atoča.
- Despotov, Vojislav. 2002. "Filozof." U *Sabrane pesme*. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka Žarko Zrenjanin. 441.
- Despotov, Vojislav. 2002. "Krik, uduvan u balon." U *Sabrane pesme*. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka Žarko Zrenjanin. 156.
- Despotov, Vojislav. 2003. *Vruć pas i drugi eseji*. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka Žarko Zrenjanin.
- Despotov, Vojislav. 2005. *Čekić tautologije: Pregled novih vrsta tehničke inteligencije u poeziji SFRJ*. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka Žarko Zrenjanin.
- Divjak, Igor. 2006. Contemporary American Poetry in Slovenian Criticism and translation: 1945-2005. U *Acta Neophilologica* 1/2, God. 39. 21-39.
- Đurić, Dubravka. jul-avgust 2009. Nacrt za arheologiju poezije - Vladimir Kopicl i konceptualna poezija u kontekstu vojvodanske, srpske i jugoslovenske poezije 70-ih i 80-ih godina 20. veka. U *Polja* 458, godina LIV. 48-54.
- Đurišić, Vladimir. 2. travnja 2015. *Re: Beatnici - disertacija*. E-mail autoru.
- Đurišić, Vladimir. 19. maj 2015. "Slavija." U *Beton* 159, godina X. III-IV.
- Gair, Christopher. 2008. *The Beat Generation: A Beginner's Guide*. Oxford: Oneworld Publications.
- Ginsberg, Allen. 2001. *Spontaneous Mind: Selected Interviews 1958-1996*. Ur. David Carter. New York: Perennial.
- Grace, Nancy M. Skerl, Jennie, ur. 2012. *The Transnational Beat Generation*. New York: Palgrave MacMillan.
- Grafenauer, Niko. 1974. *Prelomni momenti u pesničkom delu Vena Taufera*. U *Pesme / Pesmi*. Veno Taufer. Beograd: Narodna knjiga. 197-215.
- Grujić, Milorad. 2000. *Jezički impulsi Vojislava Despotova*. U *Vojislav Despotov: Uspomena na dugo sećanje*. Mihajlo Pantić. Novi Sad: Centar za političko obrazovanje. 124-127.
- Jacek Kozak, Krištof. 2014. *Avangardistički divlji lovac: dvojnik avangardnog pjesnika*. U *Obzorja jezika / Obnebjaz jezika: Poezija Tomaža Šalamuna*. Kovač, Zvonko, Jacek Kozak, Krištof, Pregelj, Barbara, ur. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. 65-77.
- Kolanović, Maša. 2011. *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...: Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzije*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Komelj, Miklavž. 2008. O pesničkim postupcima u novijoj poeziji Tomaža Šalamuna. U *Sarajevske sveske* 19/20. 472-508.
- Kopicl, Vladimir. 2013. "Jednom, nikada." U *Tufne: Izabrane pesme*. Beograd: Zadužbina Desanka Maksimović. 177-182.
- Kopicl, Vladimir. 2013. "Velika američka pesma." U *Tufne: Izabrane pesme*. Beograd: Zadužbina Desanka Maksimović. 56-59.
- Kos, Matevž. 2010. Strah od slobode: Savremena slovenačka književnost između marginalnosti i globalnosti. U *Sarajevske sveske* 27/28. 238-251.
- Marjanović, Bojan. 2013. *Mozaik jedne karijere*. U *Neuspeli begunac*. Vojo Šindolić. Beograd: Levo krilo. 9-18.

- Milanja, Cvjetko. 2003. *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.* III. dio. Zagreb: Altagama.
- Mladenović, Dragana. 2010. *Poezija Vojislava Despotova*. Magistarski rad. Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Ogen, Mart. 1966. "Pesnikom beat generation." U *Dediščina*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 74-76.
- Oklopdžić, Milan. 1982. *Ca. Blues*. Beograd: Prosveta.
- Oraić, Dubravka. 1981. "9." U *Urlik Amerike*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber. 15.
- Pantić, Mihajlo. 1987. *Aleksandrijski sindrom: Eseji i kritike iz savremene srpske i hrvatske proze*. Beograd: Prosveta.
- Pantić, Mihajlo. 2000. *Haos kontradikcija*. U *Vojislav Despotov: Uspomena na dugo sećanje*. Mihajlo Pantić. Novi Sad: Centar za političko obrazovanje. 96-98.
- Pantić, Mihajlo. 2000. *Polu veka Vojislava Despotova*. U *Vojislav Despotov: Uspomena na dugo sećanje*. Mihajlo Pantić. Novi Sad: Centar za političko obrazovanje. 199-201.
- Pantić, Mihajlo, ur. 2000. *Vojislav Despotov: Uspomena na dugo sećanje*. Novi Sad: Centar za političko obrazovanje.
- Poniž, Denis. 2002. *Beseda se vzdiguje v dim - Stoletje slovenske lirike 1900-2000*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Poniž, Denis. 22. kolovoza 2015. *RE*. E-mail autoru.
- Popović, Bruno. 1981. *Dis moi la vérité*. U *Urlik Amerike*. Dubravka Oraić. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber. 117-123.
- Radelić, Zdenko. 2006. *Hrvatska u Jugoslaviji 1945.-1991: Od zajedništva do ralaza*. Zagreb: Školska knjiga.
- Srdić, Srđan. 2014. *Zapisi iz čitanja*. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada.
- Stanovnik, Majda. 1980. *Angloameričke smeri v 20. stoletju*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Stojnić, Vladimir. Nov-dec 2010. Izazovi žanrovske poezije. U *Agon* 11. 58-61.
- Šalamun, Tomaž. 1977. "Dober dan, Iztok." U *Dialogi* 5, XIII, 1977: 259-261.
- Šalamun, Tomaž. 2013. "Duma 1964." U *Agon* 22, jan-feb-mar 2013. 40.
- Šindolić, Vojo. 1988. *Dekompresija: Odabrane pjesme 1980 – 1984*. Dubrovnik: Časopis Dubrovnik.
- Šindolić, Vojo. 1988. "Velike gange" U *Dekompresija: Odabrane pjesme 1980 – 1984*. Dubrovnik: Časopis Dubrovnik. 17.
- Šindolić, Vojo. 1989/1990. Too Beat to Split. U *Alpha Beat Soup* 6, Winter 1989/1990: 29-48.
- Šindolić, Vojo. 2003. *Allen Ginsberg: Proročanstva koja su se obistinila*. Dubrovnik: Šindolić.
- Šindolić, Vojo. 1. srpnja 2011. *Pozdrav od Voje iz Dubrovnika*. E-mail autoru.
- Šindolić, Vojo. 2013. "Izbor." U *Neuspeli begunac*. Beograd: Levo krilo. 23.
- Veselinović, Sonja. jul-avgust 2009. Kopicl i američka poezija. U *Polja* 458, godina LIV. 67-69.